ISSN 0970-3713

# ثقافة الهند

مجلة علمية ثقافية جامعة فصلية

المجلد 67، العدد 3 ، يوليو – سبتمبر 2016





المجلس الهندي للعلاقات الثقافية




# ثقافة الهند

المجلد 67، العدد 3 ، يوليو – سبتمبر 2016

# دراسة نقدية لشعرغلام علي آزاد البلغرامي

أ. د. عبد الماجد القاضي*

***{هناك قائمة طويلة لشعراء اللغة العربية في الهند عبر العصور، وقد تفاوتت نوعية إنتاجهم الشعري من ناحية الكمية والكيفية. ونجد أغلبيتهم من علماء الدين الذين عكفوا على البحث والدراسة والتأليف في مجال العلوم الإسلامية، وكانوا يزاولون النشاط الشعري أحيانا على هامش أنشطتهم العلمية والتدريسية. وهناك شعراء شبه محترفين لهم دواوين واشتهروا بصفتهم شعراء وادعوا أنهم رجال هذا المجال منهم الشيخ عبد المقتدر والشيخ باقر آكاه وآخرون. ويعد مولانا غلام علي آزاد البلكرامي أكبرهم وأشهرهم و قد لقب بحسان الهند لدواوينه العديدة في المديح النبوي}.***

وقد اخترناه نموذجا لهذه الدراسة وقمنا بالتركيز على مجموعة دواوينه السبع التي سماها " مظهر البركات". وقد ذكر آزاد الظروف التي لابسته خلال تأليفه هذه المجموعة، فيقول: " وجاء ابن ابنه السيد أمير حيدر بن السيد نور الحسين حسب طلبه من بلكرام إلى أورنقاباد، وكلف جده أن ينظم ديوانا مردّفا على طريقة شعراء الفرس"[1]

هذا النص يدل بصراحة على الدافع الذي حفزه على تأليف هذا الديوان، كما يتضمن دلالات حول فهمه لوظيفة الفن، إذ أنه لم يمسك بقلمه تلبية لنداء منبعث من قلبه، أومدفوعا بمبدأ خامر لبه وجاش به صدره، وإنما وقف موقف الجد

---

*أستاذ اللغة العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الملية الإسلامية، نيودلهي.

العطوف الذي يستسلم أمام رغبة حفيده المدلل– والذي لاتكفيه قصيدة أوقصيدتان بل لايرضيه إلا ديوان كامل لأنه "زبون الأدب بالجملة".

وقد حدد الزبون المواصفات الصناعية ، واشترط عليه نوعية المنتج المطلوب بأن يكون مردّفا على طريقة شعراء اللغة الفارسية. وانطلق الجد بدوره لتحقيق هذه الأمنية الغالية ليثبت للعالم مدى حبه لحفيده أولا، و مدى قدرته على نظم القصائد بهذه السرعة الفائقة، حتى أنجز هذه المهمة الدقيقة في غضون أشهر عديدة. وللقصة بقية نسمعها من صاحبها حيث يقول: "وقد كان في خاطره أن يجعل مظهر "البركات" سبعة دفاتر، ولكنه اكتفى بأربعة منها، فكلفه ابن ابنه السيد أمير حيدر بن السيد نور الحسين أن يتم الدفاتر السبعة حسب ما أراد، فنظم الدفاتر الثلاثة البواقي في سنة ست وتسعين ومئة وألف، وكمل سبعة دفاتر"[2].

نعم، للحفيد يد من حديد يتصرف بها لضبط النوعية حسب الصيغة الجديدة، ولا يتهاون في شأن الكمية المطلوبة كذلك، ولا يترك جده ليتعلل بأي شئ من أعذار الشيخوخة أو الشواغل الأخرى، وهكذا تبدأ هذه اللعبة الجديدة في اللغة العربية بتواطؤ من الحفيد اللعوب والجد الولوع. ولم يخطر ببال امرئ القيس الملك الضليل، ولا المتنبي الحكيم، ولا المعري الفيلسوف أن يخضعوا الشعر لمثل هذه التجارب الشكلية ليبرهنوا على أنهم آخذون بناصية الشعر لأنهم عرفوا حرمته وكرامته بصفته فنا رفيعا، فتأدبوا معه ، وعرفوا كذلك أن مجال الإبداع الفني أدق وأعمق بكثير من الغايات اللفظية والشكلية.

ويعرفنا آزاد بمصطلح الرديف في الشعر الفارسي فيقول: "والرديف عبارة عن كلمة مستقلة فصاعدا تتكرر بعد الروي، والشعر المشتمل عليه يسمى مردّفا من الترديف، وهو يزيد الأشعار جمالا، يلبس بنات الأفكار خلخالا، وبه يتنوع الشعر الفارسي على أنواع لاتحصى وأقسام لا تتناهى"[3] وذكر قصيدة له كنموذج للشعر المردف، ومن أبياتها:

يتمخض العشاق في نار الهوى لب السبيكة في الصلاء يلوح
أخذ الفراش عن السراج صباعه نور البقاء من الفناء يلوح
قصدت ظباء النجد أن يقتلننا أسلوبهن من الهواء يلوح
سيصير ترب النجد أحمر من دمي تصميمهن على الجفاء يلوح
الخوف من طرز الخرائد واجب شنآنهن من الولاء يلوح

ثم يقول:

ظلمت سعاد ولا غياث يغيثنا إنصافنا صبح الجزاء يلوح
غدارة تبكي على مقتولها أثر السرور من البكاء يلوح
آزاد عبد يا أميمة فائق ووفاؤه بعد الشراء يلوح[4]

قد يستغرب القراء المعاصرون ويقول قائلهم: ما بال هذا الرجل الهندي – في الربع الأخير من القرن الثامن عشر الميلادي– يشكو من ظباء نجد ، ويعرب عن خوفه من القتل على أيديهن، بل إنه يتكهن بصفة جازمة أن تربة نجد ستتضرج بدمائه وأنها خطة مدروسة ستنفذ عما قريب. والله يعلم أن ظباء نجد بريئة من هذه التهمة براءة الذئب من دم يوسف، حسب ما يقول العرب. ما بال هذا العاشق الذي يتقمص بهويات شعراء نجد ويغازل عشيقاتهم، ثم يقتل على أيديهن في جولة خيالية تائهة. أ لم تكن أرض الله واسعة للعاشق الهيمان فيتفكر في التربة التي هو منها فيتحلق في أجوائها– وكيف ضاقت له أرض الهند بما رحبت، وكيف تجمدت ينابيع خياله وألجأته إلى المحاكاة السافرة و التقليد البليد، وبذلك حول التجربة الفنية إلى مهزلة ساخرة.

زد إلى هذا أنه يغازل سعادا فيقول:

ظلمت سعاد ولا غياث يغيثنا إنصافنا صبح الجزاء يلوح

وفي هذه القصيدة نفسها يغازل "أميمة" فيقول:

آزاد عبد يا أميمة فائق ووفاؤه بعد الشراء يلوح

وبذلك يبدو عاشقا محترفا تتسنى له مغازلة عشيقات متعددة و بصفة متزامنة، و هذه الظاهرة بمنتهى السخف، وليس من الميسور تبريرها. نحن هنا أمام احتمالين في تحليل هذه الظاهرة، أحلاهما مر، وذلك لأننا إذا افترضنا أن حديث حبه نابع عن التزام عاطفي مع أهداف متعددة بانت لنا شخصيته صورة للانحلال الخلقي الذي لا يرضاه قانون ولا يقبله مجتمع. وأما إذا احتملنا أنه يمثل دورا مزورا، ويفتعل عواطف الحب الزائفة، ويشبب بأسماء النساء اللاتي خلدهن الشعر العربي بغية محاكاة للشعراء العرب، ويبدو أنه أرجح الاحتمالين، إلا أنه يجعله عرضة لتهمة العبث.

وكلما ازددنا معرفة بمحتوى دواوينه التي جمعها في "مظهر البركات" ازدادت حيرتنا على ذلك التعب الذي تجشمه في متابعة البهرجة الشكلية وتنميق الهيكل اللفظي، وقد أجهد نفسه في زخرفة شعره حسب الذوق العجمي حتى أخرجه من صبغته العربية، وإليكم نموذج من هذه الممارسة التي يعرفنا بها فيقول: " ثم نظم سنة إحدى وتسعين ومئة وألف ديوان "المستزاد" وسماه "لانظير" وهو تأريخ نظمه أيضا، وأثبت هنا شيئا من المستزاد تشحيذا لطبائع النقاد، قال آزاد سلمه الله تعالى:

لا أطلب من غصون روض الورعا قطف الثمرات
بل أطلب من سماع صوت الورقاء سفح العبرات
أستعطف ناظرا أستأذنه
أن أجلس قدر طرفة بالغناء تحت الأثلات
أطوي طول الزمان في زاوية
والعين تفيض في فراق البيضاء حمر القطرات

قد أخبرني مسافر عاين أن
ألقت سلمى ذبيحها في الصحراء بين التلعات

ومن عادته إقحام لقبه الشعري "آزاد" في الأبيات الأخيرة من قصائده حسب تقليد شعراء الفارسية والأردية، يقول:

آزاد كلامه لكم تبصرة راقت روح الأمين فوق الخضراء هذي الكلمات [5]

وهكذا يتجلى تشبثه بمظاهر القالب اللفظي، وعنايته المفرطة بها على حساب المضمون و الدلالات الشعورية. وقد برهن التاريخ أن ذوق الشعر العربي لم يستسغ هذه التمارين البنيوية المتعسفة، واطرحت مثل هذه التجارب في ذبالة التاريخ.

وقد كان آزاد البلكرامي مزدوج الثقافة في دراسته وممارسة إنتاجاته الفنية، فكان يقرض الشعر بالفارسية والعربية، وكان لديه إلمام بتقاليد الشعر الموروثة في كلا المحيطين اللغويين. ورغم أن دراسة الأدب تخضع لاعتبارات ظروف الزمان والمكان اللذين يمثلهما حسب الحكمة السائرة التي تقول إن الأشياء مرهونة بأوقاتها، فإن الأدب الذي يقوم بإنشائه أديب مزدوج الثقافة– يمثل ظاهرة فريدة من نوعها، لأنه يظل متنقلا بين ثقافة لغتين خلال نشاطه الفني، ويمارس الإنتاج بلغتين وبذلك يتبوأ مكانة خاصة تؤهله للتطلع إلى مشاهد الإبداع عبر آفاق اللغات، ومن ثم تخوله للاقتباس من محيط أدب اللغتين. ومن المفترض أن تتوسع آفاقه الفنية وتتجلى آثارها في إنتاجاته الأدبية. وقد شهد تاريخ الأدب أمثلة فذة من أدباء الثقافتين من أمثال عبد الله بن المقفع.

ويلاحظ علي البلكرامي أنه أخفق في التجسير الواعي والهادف بين تياري الثقافتين. واسمحوا لي أن أقول إن جنايته على الشعر العربي أنه اكتفى بنقل المعاني السقيمة والمنبوذة من شعر الغزل الفارسي إلى الشعر العربي، فانحطت هذه

التجربة الفنية إلى نوع من السخرية الهازلة، بيد أن الشعر الفارسي يمثل أروع تقاليد الفن وأثراها على النطاق العالمي. ومن أمثلة تلك المعاني المبتذلة شكواه من عشيقته بالغدر والعداء، وتنفيها خطة قتله، وقد أسلفنا الحديث عن قصيدته المردفة تضمنت بيتيه التاليتين:

ظلمت سعاد ولا غياث يغيثنا إنصافنا صبح الجزاء يلوح
غدارة تبكي على مقتولها أثر السرور من البكاء يلوح

كما يقول في هذه القصيدة التي وصفها بـ"المستزاد"

قد أخبرني مسافر عاين أن ألقت سلمى ذبيحها في الصحراء بين التلعات

نعم، جازت الخطة ونفذت الجريمة، وقد أفاد بذلك مصدر موثوق وهو شاهد عين أن سلمى دعت عاشقها إلى مكان بعيد خارج المدينة وذبحته، ثم نقلت جثته إلى الصحراء وألقتها في مكان مختف عن الأنظار بين الجبال. وهذه المعاني معادة مئات المرات في الشعر الفارسي والأردي وهي في الحقيقة تستحق أن توصف بكونها مطروحة في الطريق على حد قول الجاحظ.

ومن تجارب تعديله في القالب الشعري ما سماه بـ"القصيدة الجامعة بين المستزاد والرديف" وقدمها نموذجا لهذا النوع المستورد من الشعر الفارسي، يقول:

لا أترك من أوقعني في الألم مقصوري أن أموت تحت القدم الله
من يهو يجب أن يرى ميتته روح العشاق في فضاء العدم الله
آزاد يضاهي عربا عاربة من يبلغه من شعراء العجم الله[6]

ويستمر في نظم القريض حسب خطته المرسومة على هذه الشاكلة من العناية المفرطة بالمحسنات اللفظية، وإهمال القيم الشعورية التي تحل من الهيكل اللفظي محل الروح من الجسد.

وإذا قمنا بتحليل نفسيته في ضوء آرائه ووصفه لنفسه من جانب، ولاحظنا صلته بالتصوف– على الصعيد الآخر– بان لنا التناقض الفاضح بين ما يقول وما يعمل. وأول ما نفاجأ به خلال دراسة آثاره هو إعجابه بنفسه بقدر أكثر من اللازم، وقد مر بنا بيته الذي يقول فيه:

آزاد يضاهي عربا عاربة     من يبلغه من شعراء العجم الله

كما يقول في بيت آخر:

قول آزاد كله محمود     ليس في نظمه سوى المقصود[7]

ارتفعت هنا نبرة اعتزازه بالنفس إلى مستوى ملحوظ، و هنا تكمن مخاطر جمة لأن الفوارق الفاصلة بين الاعتداد بالنفس والكبر قد لاتتضح للقراء والمتلقين. ومن العيب أن يتعالى الفنان ويفاخر جهارا ثم يدعي لنفسه مكانة روحية في دنيا التصوف.

وكثيرا ما يلفت انتباهنا بادعاء الأولية في مجالات عديدة، منها قوله:

"ثم نظم سنة اثنتين وتسعين ومئة وألف الديوان السادس، وفيه الترجيع الذي هو نوع من الشعر، أنشأه في نهاية من الرقة ولم ينظم الترجيع العربي قبله أحد من الشعراء"[8] ويتحدث عن ديوانه فيقول: "ولم يتفق لأحد من شعراء العرب والمقلدين لهم من شعراء العجم مزدوجة على هذه الكيفية" ثم يقول:" وما سمع قط من أهل الهند من يكون له ديوان عربي، ومن يكون له شعر عربي على هذه الحالة" وذكر حول مكانته في المديح النبوي قائلا: "وحسان الهند (يعني نفسه) مدح النبي صلى الله

عليه وسلم في الدواوين السبعة، وأوجد في مدحه معاني كثيرة نادرة لم يتيسر مثلها لأحد من الشعراء المفلقين، وأبدع في قصائده المدحية مخالص لم يبلغ مداها فرد من الفصحاء المتشدقين"[9]

وإذا قرأنا هذه العبارات التي تحدث فيها عن خصائص دواوينه وعدده، وبالتالي قرأنا دواوينه كذلك، أمكن لنا استخلاص رؤيته في فن الشعر، وهي بكل بساطة تدور حول الصورة اللفظية، وترى فيها مزية المزايا. واتضح لنا كذلك شعوره بمكانته المتفردة في الشعر وعلو كعبه فيه. ورغم أنه شغل نفسه وسخر كافة مواهبه في الزخرفة الشكلية، فإنه يعد نفسه ذا مكانة رفيعة في إبداع المعاني النادرة التي لا تتأتى مثلها لكبار الشعراء. ويقول حول خصائص شعره في الغزل:" وله في التغزل طور خاص قلما يوجد في كلام غيره، يعرفه أصحاب الفن".[10]

ولاشك أن له شأنا في الغزل، ولكن غزله أشبه شئ بالوصف، وتتجلى براعته في رسم صورة الأنثى بكافة التفاصيل البنيوية، وإليكم نموذج منه:

صدغها اللام وهي لاستغراق — تلك قيد لجملة العشاق
حاجب فوق أعين كسلى — طاق دار الشفاء للمرضى
ثديها المستدير رمان — لارتفاع الجمال برهان
أخذ الخصر رقة العشاق — هو والله موضع الإشفاق
يا لعجزاء ربة الثقل — رمت العاشقين بالجبل
إنما الغصن مفرح الأطيار — مقلق القلب قده الخطار[11]

ومما يستدل به على تفوقه في وصف الجمال الأنثوي قصيدته بعنوان "مرآة الجمال" وهي تتضمن مئة وخمسة أبيات، وصف فيها أعضاء المرأة من الرأس إلى القدم بصفة دقيقة وأخاذة ثم شرحها شرحا ضافيا.

وقد يؤخذ عليه أن حديثه عن المرأة لا يتعدى حدود الجسد، وأن وصفه لها إنما ينحصر في الجانب الحسي والمادي من الكينونة الأنثوية مع أن للجمال دلالات أدق

ومعاني أشد إيغالا في دواخل النفس، فلذلك يبدو فهمه لهذا الموضوع سطحيا وحائما حول المتعة المادية الغريزية. و إذا رجعنا من هذا الوصف الذي يشبه التصوير الإشعاعي عبر النظرات المخترقة للأستار، وحاولنا العثور على معالجة معاني الغزل من مشاعر الحب الرقيقة لم نجد لها أي أثر في شعره، لأن شخصية المرأة عنده تتشكل من عنصرين: هما الجمال الفاتن والجفوة والعداء مقابل الحب والوفاء. وقد أكثر من وصفه لجمال النساء في قصائد كثيرة، وتفنن فيها، وأطال فيها النفس، أما المحاسن المعنوية من الأخلاق النبيلة فينفيها عنهن و يصر على غدرهن. ومما يؤخذ عليه أنه لم يتحشم في وصف جسد الأنثى ولم يتوقف عند حد حتى وصف سرتها كذلك فقال:

سرة في نهاية الفيحان موضع المسك سرة الغزلان[12]

وهناك شبه عجيب بين شعره وبين وصفه للنساء حيث أن هناك تركيز على الظاهر في كليهما. ولعل مرجع ذلك إلى أن رؤيته للفن قاصرة عن استيعاب مكانته ورسالته ودوره في الحياة، أي أن الفن عنده لم يرتق إلى مستوى الفن الجميل، ولذلك لم يتجاوز حدود النفعية المادية، ومن ثم نجده يتصرف في آفاق ضيقة محدودة، وهو مقتنع نفسيا وعقليا بالتحلق في هذه الأجواء.

ويمكن أن نتناول هذه القضية الفنية والنفسية من المنظور الاجتماعي، آخذين بالاعتبار واقع المجتمع الذي يمثله البلكرامي، فنرى أنه كان ينتمي إلى طبقة علماء الدين والمتصوفين، وهذه الطبقة تحرص كل الحرص على أن تحافظ على التصور المنوط بها من الالتزام ونزاهة الذيل، وقد يعتبر من التناقض الخطير في ذلك المجتمع أن يقرض الشاعر "المولوي" قصيدة في الغزل بمعنى الكلمة، أي كونه تعبيرا عن عواطف الحب بالصورة الحقيقية، وتسجيلا لتباريح الصبابة الواقعية– لأن مكانته الدينية والروحية لن تسمح له بذلك. وإن للوازع الديني عينا ساهرة تحرس

نوازع الشوق وتكبحها. وإن نظام القيم الخاصة الذي فرضه المجتمع على هذه الطبقة– وبتعبير آخر قبلته هذه الطبقة و ألزمت به نفسها عن طواعية– إن هذا النظام لم يسمح بتحقق ظاهرة الغزل المادي في أوساط هذه الطبقة. ولكن هذا النظام تسامح في إبقاء الغزل كنوع من الترف العقلي، وجاز للعلماء ممارسته وإشباع رغباتهم بالحيل اللفظية، الفارغة من المعاني والعواطف. وهكذا أسهمت هذه العوامل الاجتماعية في نشأة الهزل مكان الغزل.

ويذكر من ميزات البلكرامي أنه يرجع إليه الفضل في استنباط سبعة وثلاثين ضربا من البدائع التي لم يهتد إليها أحد قبله واستخدمها في شعره.[13] ولا شك أن ذلك كان مجاله وكان دقيق الملاحظة في علم البلاغة.

وقد تجذب انتباهنا ظاهرة أخرى والتي هي من رواسب عصور التخلف، ألا وهي: تتبعه للكلمات الغريبة واختياره لها، نرى من ذلك تفضيله كلمة مزبر على القلم، يقول:

يكتب النقل مزبر الناظم     من أكول لبطنه خادم[14]

وهو مولع بالكلمات غير الشعرية، ويصر على إدراجها في نظمه، منها "كارع" بمعنى شارب في بيته:

إنني من عصابة الشعراء     كارع من مناهل العرباء[15]

ومن ذلك أيضا كلمة " العيطموس" أي المرأة الجميلة، ويكثر من استخدامها، يقول:

كانت العيطموس تعشقه     في أشد الغرام ترمقه[16]

والأمثلة كثيرة على العجمة التي تلازم شعره من ذلك قوله في المديح النبوي:

يهدي إلى "آزاده" وغلامه أرج العقيق مع الشمال محمد[17]

وإذا كان البلكرامي متساهلا في هذه النواحي الفنية الهامة فإنه على الصعيد الآخر كان متعنتا في نقد الآخرين. وارتفعت معنوياته في مجال الشعر والأدب فوق مستوى المعقول، ولقد سولت له نفسه أن يتتبع شعر المتنبي وينبه القراء على أخطائه المزعومة. ثم نصب نفسه أستاذا للمتنبي وقام بتصويب تلك الأخطاء، وألف في ذلك كتابه" شفاء العليل" وفي سياق حديثه عن هذا الكتاب يقول:"وهذه الرسالة الفائقة دالة على علو طبيعته ورشاقة صنيعته"[18] ولا يوافق معه محقق كتابه د. محمد فضل الدين ويحمل "علو طبيعته" على إعجابه بنفسه، ويعتبر ملاحظاته النقدية نابعة عن عجمته وخطئه في تقدير الفن، ولا شك أنه رأي وجيه، يقول:"ويعلم من يراه أنه كل ما أصلح فيه بزعمه أفسده بتمامه."[19]

**خصائص شعر البلكرامي**

أول ما يصادفه الدارس في آثاره أن شعره راكد لا يمثل الحياة ولا يعبر عنها، بل يبدو امتدادا طبيعيا لعصور التخلف من بلاد العروبة إلى شبه القارة الهندية وبزيادة عنصر العجمة المتأصلة فيها.

وتتلخص هذه الظاهرة الشعرية في محاكاة في المعاني وعبث في الشكل، وهي بمجموعها دولة منهارة من القوافي، وأطلال دارسة من القوالب الصوتية الموزونة. فالشعر كالكائن الحي له جسد و روح، المقاطع الموسيقية جسده والعاطفة الصادقة روحه، وإذا تجرد عن الروح لم يبق شعرا مهما كان شكله موزونا. والفرق بين الشعر الحقيقي والشعر المختلق هو الفرق بعينه "بين الصورة والحقيقة وبين النائحة الثكلى والنائحة المستأجرة".[20] وإن صلة الشعر بالحياة وثيقة جدا، وتنحصر حياة الشعر في درجة هذه الصلة قوة وضعفا ويتحقق بينهما إسهام متبادل.

وانطلاقا من تعريف الشعر التقليدي بأنه كلام موزون مقفى كثر النظامون والمتشاعرون الذين تكلفوا المواقف وعبروا عن العواطف المفتعلة الزائفة. بينما

الشاعر الحقيقي يلبي نداء ضميره عندما يسجل ثمار قريحته الوقادة و يودعها صفحات القرطاس بدافع داخلي ملح.[21]

إن الباحث في آثار البلكرامي لابد أن يعترف بمقدرته اللغوية الواسعة، وتضلعه من علومها وتعمقه فيها واهتمامه بمواضيع متنوعة من التاريخ والتصوف والأخلاق وما إلى ذلك. غير أن معالجته للأحداث التاريخية تتطلب المراجعة والتثبت لأنه لم يراع الدقة والواقعية فيها.

وقد ركزت هذه الدراسة على كتاب "مظهر البركات" الذي حشاه المؤلف بحكايات بعضها من الأساطير والخرافات التي يتناقلها الغفل ولا يقبلها العقل، وكان دوره فيه كحاطب الليل الذي يجمع كل ما تقع عليه يده. ثم إن معظم هذه الحكايات لا تتضح معانيها وأهدافها، فكثيرا ما تنتهي الحكاية ويبقى القارئ في حيرة من أمره في استخراج مغزاها. وتمثل حكاياته ذوق الشعر الفارسي وأساليبه على غرار كلستان وبوستان سعدي وبندنامه لفريد الدين عطار. ويمكن إدراج هذه الحكايات في الشعر التعليمي نظرا للأهداف الخلقية التي توخاها المؤلف.

---

**الهوامش:**

[1]- العلامة مير غلام علي آزاد البلكرامي: مظهر البركات تحقيق الدكتور محمد فضل الدين، حيدر آباد، فضل بك دبو ط/1 2001م، مقدمة المحقق ص يب

[2]- المصدر السابق : مقدمة المحقق: ص ير

[3]- نفس المصدر السابق: مقدمة المحقق ص يب

[4]- نفس المصدر السابق: مقدمة المحقق ص: يب يت

[5]- العلامة مير غلام علي آزاد البلكرامي: مظهر البركات تحقيق الدكتور محمد فضل الدين، حيدر آباد، فضل بك دبو ط/1 2001م، مقدمة المحقق ص: يث يج يح

[6]- نفس المصدر السابق: مقدمة المحقق ص: يح يخ يد

[7]– العلامة مير غلام علي آزاد البلكرامي: مظهر البركات تحقيق الدكتور محمد فضل الدين، حيدر آباد، فضل بك دبو ط/1 2001م، ص:200

[8]– نفس المصدر السابق: مقدمة المحقق ص: يد

[9]– نفس المصدر السابق: مقدمة المحقق ص: يد

[10]– نفس المصدر السابق: مقدمة المحقق ص: ير

[11]– العلامة مير غلام علي آزاد البلكرامي: مظهر البركات تحقيق الدكتور محمد فضل الدين، حيدر آباد، فضل بك دبو ط/1 2001م، ص:194-195

[12]– العلامة مير غلام علي آزاد البلكرامي: مظهر البركات تحقيق الدكتور محمد فضل الدين، حيدر آباد، فضل بك دبو ط/1 2001م، ص:129

[13]– نفس المصدر السابق: مقدمة المحقق ص: سد

[14]– العلامة مير غلام علي آزاد البلكرامي: مظهر البركات تحقيق الدكتور محمد فضل الدين، حيدر آباد، فضل بك دبو ط/1 2001م، ص:256

[15]– نفس المصدر السابق: ص: 307

[16]– نفس المصدر السابق: ص: 244

[17]– نفس المصدر السابق: مقدمة المحقق ص: يغ

[18]– نفس المصدر السابق: مقدمة المحقق ص: ير

[19]– نفس المصدر السابق: مقدمة المحقق ص: نج

[20]– هذه العبارة مستفادة من د.أحمد أمين في مقال له عن" الدين الصناعي"

[21]– ميخائيل نعيمة : الغربال، بيروت، دار صادر و دار بيروت ط/ 7 1964 ص 86